Cena egzempl. 1 zł.

PISMO ORGANISTOWSKIE

MIESIĘCZNIK

POŚWIĘCONY WIEDZY FACHOWEJ I ŻYCIU ORGANISTÓW

Rok II. Warszawa, Kwiecień 1928 r. № 4 (8).

Redaktor: BRONISŁAW RUTKOWSKI—Warszawa, Okólnik 1 (Konserwatorjum).

O MUZYCE RELIGIJNEJ.

(Przemówienie wygłoszone na koncercie religijnym dla młodzieży, zorganizowanym staraniem Koła Księży Prefektów w Filharmonji Warszawskiej dn. 2 kwietnia r. b.).

Początkiem Sztuk pięknych we wszystkich jej przejawach i formach, źródłem Sztuk pięknych była i jest religja.

Poezja i muzyka, architektura i rzeźba, malarstwo, taniec i teatr biorą swój początek z tęsknoty do ideału, z tęsknoty do doskonałości nadziemskiej, z tęsknoty do Boga — źródła i wzoru tej doskonałości.

Wielki polski uczony i badacz podstaw duchowych kultury nowoczesnej — prof. M. Zdziechowski powiada:

„Ponad rozpacz zwątpień wznoszą nas te uczucia wszystkie i marzenia i pragnienia, które wyrazem *idealizm* określamy. Idealizm nieodstępnym jest towarzyszem człowieka, aniołem jego natchnień twórczych, jego nadzieją i mocą; gdy zamiera i słabnie, to po to, aby się wnet odrodzić i z nową siłą i wiarą wzbijać się w sfery, w których milknie bezsilne słowo, a ton jedynym wyrazem duszy się staje".

Słowem, najszlachetniejszym wyrazem idealizmu i tęsknot ludzkich jest Sztuka; ona jest zwierciadłem życia duchowego całej ludzkości, jest obliczem duchowem epok.

I jeżeli powiemy, że muzyka jest najbardziej uduchowioną ze Sztuk pięknych, że treścią swoją sięga w najskrytsze tajniki duszy ludzkiej — to nie mówimy tego tylko jako muzycy — wielbiący i przesadnie chwalący dziedzinę swoich zainteresowań, lecz wynika to z istoty samej muzyki, z jej treści nie mającej form materjalnych.

Poeta i myśliciel Sully Prudhomme pięknie, głęboko i wymownie określił treść muzyki — mówiąc, że muzyka jest najpotężniejszą afirmacją niedostateczności materji!.. „Afirmacji tej objawem najwyższym — jest muzyka religijna” — powiada M. Zdziechowski.

Powstaje pytanie: jakie ma znamiona muzyka religijna, gdzie są granice muzyki t. zw. religijnej i niereligijnej?

Danie odpowiedzi ścisłej na to pytanie nie byłoby rzeczą łatwą, gdyż różnice i granice te niezwykle są subtelne i w pewnych wypadkach wielce nieuchwytne. A jednak wiemy i wyczuwamy że granice te istnieją.

Tytuły kompozycji, a nawet i intencje (zamiary) autorów — kompozytorów tych kwestji jeszcze nie rozstrzyga, moglibyśmy bowiem wymienić tutaj cały szereg kompozycji z tytułami religijnemi, a nawet z tekstem religijno-kościelnym, których przecież do muzyki religijnej zaliczyć nie moglibyśmy, — jak niejedno „Ave Maria”, niejedna Msza, niejedna pieśń kościelna; a z drugiej strony — moglibyśmy tu wymienić cały szereg kompozycji, w tytule których nie znajdziemy określeń religijnych, a które, ze względu na swoją treść muzyczną i swój charakter, zaliczyć należy do utworów religijnych, — jak niejedno preludjum, niejedna fuga, niejedna sonata.

Pozbawiona czułostkowości i płytki go sentymentalizmu muzyka religijna staje się wzorem objektywnego piękna muzycznego. W niej dominuje pierwiastek — że tak się wyrażę — czucia zbiorowego, jest ona odzwierciadleniem nastrojów i dążności duszy zbiorowej społeczności. Nie wybujały indywidualizm, nie osobowość jednostki wysuwa się na plan pierwszy w muzyce religijnej, nie subjektywność przejaskrawiona, lecz objektywność i moc zbiorowości.

Dlatego bez przesady można powiedzieć, że jeżeli jaka muzyka, to muzyka religijna jest sztuką nawskroś społeczną. Tłómaczy się to tem, że powstała ona na gruncie społecznym jakim jest Kościół i ten charakter społe zny w niej się przejawia.

Zazwyczaj — z pewnym uprzedzeniem przystępujemy do muzyki religijnej. Utarło się zdanie, że jest to coś ponurego, poważnego, a więc nudnego i dla człowieka inteligentnego czasów dzisiejszych, dla człowieka moderne — nieodpowiedniego Mówią, że ta muzyka jest dobrą jedynie na pogrzebach i żałobnych obchodach i ostatecznie, może odpowiadać dla staruszków,

rozmyślających już o życiu zagrobowem. Nic bardziej fałszywego i niedorzecznego!..

Pierwowzorem muzyki religijnej jest przepiękny chorał gregorjański, istniejący od tysiąca lat. Niewiem, czy w jakiej muzyce świeckiej i ultra — modernistycznej znajdziemy tyle pogody i radości, tyle słońca i nadziei ile znajdujemy w chorale gregorjańskim. Oczywiście — nie jest ta radość podobną do radości jaką znajdujemy w rytmach wesołych jazz-bandu, ponieważ w chorale greg. radość wynika z kontemplacji chrześcijańskiej, z uduchowienia — jest radością nieziemską, a w rytmach jazz-banda przejawia się radość pierwotnego, brutalnego człowieka.

I nietylko w chorale greg. znajdujemy pierwiastek pogody duchowej, muzyka religijna wszystkich wieków i czasów nosi na sobie piętno nadziei i miłości, która jest nieodłączną od radości.

Gdy spojrzymy na utwory muzyki religijnej jako na dzieła Sztuki przekonamy się, że największe arcydzieła jakie są w muzyce wogóle — są to utwory o charakterze religijnym.

I musielibyśmy wszystkich najwybitniejszych kompozytorów, jakich zna historja, tu wymienić, gdybyśmy chcieli mówić o arcydziełach muzyki religijnej.

Nie sposób jest pominąć kwestji udziału Polski w twórczości muzyki religijnej.

Dziś — nie jest pod tym względem dla nas łaskawe, lecz przeszłość mieliśmy niezwykle obfitą w arcydzieła muzyki religijnej. Świadczy to, iż Polska brała udział od wieków średnich w rozwoju europejskiej kultury muzycznej. Twórczość Gomółki, Szamotulskiego, Mielczewskiego, Gorczyckiego, Zieleńskiego, Pękiela, Jarzębskiego, Szarzyńskiego, Jacka Różyckiego i wielu wielu innych równać się może z twórczością współczesnych im mistrzów Zachodniej Europy.

W latach ostatnich spostrzegamy we wszystkich dziedzinach Sztuk pięknych nawrót do tematów religijnych. Sztuka powraca do źródła skąd wzięła początek — do religji.

W muzyce nowoczesnej pojawiły się arcydzieła świadczące, że tematy religijne zawsze są aktualne.

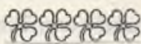
Wspomnieć tu należy o kilku wybitniejszych: Psalm — Fl. Schmitt'a, Psalm — L. Boulanger, Le miroir de Jesus — Caplet'a, Le Roi David — Honneger'a, Saul i Dawid — Wagenaar'a i wreszcie — Stabat Mater Karola Szymanowskiego i Święty Boże — Maklakiewicza.

Jest to wymownem świadectwem ścisłego związku — jaki istnieje od wieków pomiędzy Sztuką a Religją.

I religja po wsze czasy pozostanie źródłem natchnień dla tych wszystkich, którzy w twórczości artystycznej szukają *ideału*, którzy w swoich utworach ideał ten wskazują.

Ostatecznym bowiem ideałem wszystkich — jest Bóg.

BR. RUTKOWSKI



ORGANISTA A PIEŚŃ LUDOWA.

W poprzednim swym artykule p. t. Organista jako współpracownik naukowy, wskazałem na jedno z kilku zajęć organisty. Obecnie pragnę się zająć tym rodzajem działalności organisty, który to rodzaj może zaważyć bardzo wybitnie na polu muzycznej pracy o charakterze wręcz narodowym i patrjotycznym. Mam na myśli pracę organisty w zakresie melodyj ludowych. Nie chodzi tu o opracowanie melodyj dla praktycznego wykonania, lecz *o zbieranie melodyj ludowych*. Od czasów O. Kolberga znacznie zmniejszyła się ilość wydawnictw, zawierających melodje ludowe (oczywiście te, których nie wydano, których zatem nie zna się powszechnie). A zmniejszyła się z tego powodu, że zmniejszyła się znacznie ilość tych, którzy melodje zbierali, wzgl. zbierają. Stan rzeczy jest tu zupełnie przeciwny, niż za granicą, gdzie praca zbierawcza nie ustaje, a nawet z roku na rok rośnie. Tak dłużej być nie może, jeśli nie mamy sobie zdobyć przydomku ludzi niekulturalnych, a oprócz tego obojętnych nawet dla piękna własnej pieśni ludowej. Nie można powiedzieć, iż pod tym względem istnieje u nas zupełna pustynia. Owszem, można wskazać na kilka nazwisk zasłużonych już zbieraczy melodyj ludowych, ale niestety jest to bardzo szczupła garstka, która przecież nie jest w możności obsłużyć całą Rzeczpospolitę.

Kto jest powołany do wykonywania takiej niełatwej pracy?

Każdy człowiek muzykalny, zdolny zapisać melodje ludowe bez błędu, bez zmian, bez dowolności. Ale pomiędzy tymi ludźmi powołani są w pierwszym rzędzie ci, którzy stale na wsi przebywają i stale na wsi pracują: muzykalni księża, muzykalni nauczyciele i organiści (aby już ich wymienić w porządku alfa-

betycznym). Między nimi zaś muzycznie odpowiednio przygotowany organista z natury rzeczy zająć powinien pierwsze stanowisko, bo on zawodowo pracuje w muzyce i nie spełnia swych muzycznych obowiązków tylko przygodnie. Następnie ma do czynienia zarówno ze świeckiemi jak i kościelnemi (religijnemi) melodjami, przez lud w każdej prawie parafji różnie śpiewanemi.

Zapyta się zapewne niejeden z P. P. organistów: co należy zbierać? Na to pytanie jest jedna tylko odpowiedź: *wszystko!!!* Nie należy czynić żadnego wyboru, żadnego ograniczenia, nie wolno odrzucać żadnych melodyj, nie wolno dawać jednym pierwszeństwa przed drugiemi. Tylko kompletny materjał jest w stanie dać obraz muzyki ludowej danej wsi i jej okolic. Nie należy jednak ograniczać się tylko do melodyj najbardziej znanych, raczej zwrócić uwagę na te melodje, które są jakby „specjalnością" danej wsi. W zasadzie jednak — powtarzam — należy notować *wszystko.* A więc zarówno melodje śpiewane, jak i grane, melodje świeckie i nabożne, tańce i nietańce. Zwrócić baczną uwagę na obrzędy weselne, pogrzebowe i inne, notować melodje przy nich śpiewane, w porządku, w jakim następują po sobie Rzecz jednak najważniejsza: notować je z całą uwagą i dokładnością, bez „dolewania wody do mleka", bez zmian.

Praca taka nie może trwać krótko i odbywać się „z dziś na jutro". Jest to bowiem praca fundamentalna, zbiorowa, wymagająca zarówno oddania się jej, jak i wielkiej sumienności, uczciwości, zapału i wiary w konieczność odbycia tej pracy, w jej znaczenie narodowe, w jej znaczenie dla dobra sztuk i nauki ojczystej.

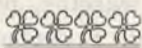
Jak należy tej pracy dokonywać?

Każda melodja ma być zapisana na osobnej kartce nutowej, a wszystkie kartki powinny mieć jednakowy format. Obok melodji ma być zapisany kompletny tekst (jeśli to jest melodja śpiewana). U góry na kartce ma być zanotowana: nazwa wsi, data usłyszenia i zapisania pieśni, nazwisko, imię, płeć i wiek śpiewającego lub grającego, następnie tempo melodji (najlepiej przy pomocy metronomu, posiadanego niekiedy przez p.p. organistów), a potem melodja. Oczywiście nie odrazu da się melodja ze słuchu zanotować. Istnieją melodje ludowe o wiele trudniejsze do zanotowania niż melodje inne. Dlatego wyuczenie się jej dokładne na pamięć jest najprostszą pomocą.

Do jakiego celu służy materjał zebrany na wsiach? Co należy z nim uczynić? Stworzony przez siebie wzorek może

być wręczony do muzeum etnograficznego, albo krajoznawczego, albo do Towarzystwa Naukowego, a to celem wydania, przyczem rzecz jasna — autorem wydanej pracy, zawierającej melodje ludowe, może być tylko organista, oraz ktoś, kto zna zasady wydawania prac tego rodzaju. Bez pomocy tej niezawsze praca taka mogłaby przedstawiać wartość znaczną. Bardziej wykształcony organista może jednak sam dokonać całej pracy po zaznajomieniu się z systematycznem porządkowaniem materjału zebranego. Niejednej wskazówki mogą udzielić instytuty muzykologiczne uniwersytetów (Kraków, Lwów, Poznań). W każdym wypadku uczyni to Instytut muzykologiczny Uniwersytetu Lwowskiego (Lwów, Ul. Mickiewicza 5), który już w niejednym wypadku udzielił porad pp. organistom i który posiada drukowane instrukcje zbierania melodyj ludowych. Każdy interesujący się pracą zbierawczą w zakresie melodyj ludowych może otrzymać bezpłatnie taką instrukcję (w miarę posiadanych zapasów).

Prof. Uniw. Dr. ADOLF CHYBIŃSKI (Lwów).



CHÓRY KATEDRALNE W ŚWIETLE POSTANOWIEŃ KONKORDATU.

Konkordat zawarty pomiędzy Stolicą Apostolską a Rzecząpospolitą Polską uregulował cały zakres spraw, wynikających ze stosunków wzajemnych pomiędzy państwem a kościołem, stwarzając szereg norm, obowiązujących obie strony.

Między innemi znalazła swoje uregulowanie sprawa rozrachunków majątkowych pomiędzy kościołem i państwem oraz została szczegółowo uregulowana sprawa świadczeń materjalnych ze strony rządu na rzecz Kościoła.

Oto artykuł XXIV konkordatu, dotyczący rozrachunków materjalnych, stwierdza w punkcie trzecim że „sprawa dóbr, których kościół został pozbawiony przez Rosję, Austrję i Prusy, a które obecnie znajdują się w posiadaniu Państwa Polskiego, zostanie załatwiona przez układ późniejszy. Do tego czasu Państwo Polskie zapewnia kościołowi uposażenia roczne, nie niższe, jako wartość rzeczwista, od uposażeń, które rządy rosyjski, austrjacki i pruski wypłacały kościołowi na ziemiach, należących obecnie

do Rzeczypospolitej Polskiej. Uposażenia wspomniane będą obliczane i rozdzielane według wskazań zawartych w załączniku A". (Dziennik Ustaw № 72 z roku 1925 poz. 501 strona 1080).

Z powyższego ujęcia przez Konkordat tej rzeczy wynika, że państwo zobowiązuje się do czasu uregulowania prawnego, to znaczy w drodze dwustronnej umowy pomiędzy Państwem i Kościołem, sprawy dóbr poduchownych, będących w posiadaniu rządu, wypłacać kościołowi równowartość otrzymywanych przez kościół dotacyj od państw zaborczych na ziemiach, wchodzących dziś w skład państwa polskiego. Jest to rodzaj ekwiwalentu za rozporządzanie przez państwo dobrami, które ongiś należały do Kościoła.

Ustalona w ten sposób w art. XXIV p. 3 zasada znalazła swoje szczegółowe rozwinięcie i sprecyzowanie w wymienionym owym punkcie trzecim tego artykułu załączniku A.

Załącznik ten szczegółowo ustala wysokość uposażenia, przyznanego kościołowi katolickiemu, przez państwo Polskie, na poszczególne potrzeby, przyczem w zakończeniu zastrzega, że „uposażenia powyższe będą przyznawane przez Ministra Skarbu każdej djecezji oddzielnie w sumach ryczałtowych, ustalonych według wyszczególnionych budżetów, które przedstawiać będą właściwi ordynarjusze". I dalej: „w razie potrzeby, i o ile położenie finansowe państwa na to pozwoli, uposażenia powyższe zostaną powiększone dostatecznie aby zapewnić stosowny byt materjalny proboszczom, oraz innym członkom duchowieństwa, a to na zasadzie specjalnej umowy dotyczącej t. zw. „jura stolae". Z postanowienia tego wynika, że wszystkie inne pozycje załącznika, z wyjątkiem uposażenia duchowieństwa, zostały ostatecznie ustalone, i że poprawa położenia finansowego państwa oraz ewentualna potrzeba zasadnicza nie wpłyną na zmianę wysokosci uposażenia na te inne pozycje.

Otóż wśród tych innych pozycyj figuruje w załączniku pod liczbą trzy rzymskie (III) pozycja, pod nazwą: *„Uposażenie roczne chórów katedralnych i niższych urzędników kościeinych"*.

Sprawa uposażenia chórów katedralnych została tu połączona ze sprawą uposażenia niższych urzędników kościelnych pod któremi należy zapewne przedewszystkiem rozumieć organistów, jako tych, co bezpośrednio z chórem katedralnym mają do czynienia.

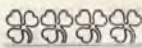
Konkordat ustala na ten cel ogólną sumę 63.298 zł.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę ogólną ilość djecezyj w Polsce, a w związku z tem ogólną ilość katedr djecezjalnych których istnieje 24, (djecezyj 24, ale dwie metropolitarne: Poznań i Gniezno) otrzymamy przeciętną cyfrę, przypadającą na jeden chór katedralny, i urzędników kościelnych danej katedry. Wypada suma dwa i pół tysiąca złotych rocznie na ten cel, inaczej mówiąc, przeszło 200 złotych miesięcznie.

Jeżeli się uwzględni potrzebę utrzymywania dobrego przy katedrze chóru i jego odpowiedzialną pracę w wypadku zadośćuczynienia wielkim wymaganiom muzyczno-liturgicznym, sumę przeznaczoną na utrzymanie chóru wespół z urzędnikami kościelnymi, należy uznać za minimalną, nie dającą możności sprostania zadaniom, stawianym chórom katedralnym.

Jakkolwiek należy uwzględnić, że na utrzymanie chóru i urzędników istnieją jeszcze sumy parafjalne, jakkolwiek należy też wziąć pod uwagę bezinteresowność w wielu wypadkach członków tych chórów, uznać jednak należy, że sprawa chórów katedralnych nie znalazła właściwego i celowego rozstrzygnięcia ani prawnie — w konkordacie, ani faktycznie i praktycznie w życiu codziennym.

Jest ta sprawa nadal aktualna i wymaga pilnego baczenia zarówno ze strony czynników kościelnych, jak i organistów oraz kierowników chórów katedralnych i parafjalnych.



HENRYK MELCER.

Dn. 18 b. m. o godz. 6-tej wieczorem umarł w Warszawie nagle, przy pracy — w czasie odbywania lekcji ś. p. Henryk Melcer. Należał on do najwybitniejszych postaci w naszym świecie muzycznym. Autorytet ś. p. H. Melcera uznawany był przez wszystkich muzyków tak starszego jak i młodszego pokolenia. Nie było dziedziny w muzyce, którąby ś. p. H. Melcer nie interesował się i o którejby nie miał wyrobionego zdania. Znakomity pianista, utalentowany kompozytor, świetny pedagog, zdolny dyrygient i organizator — łączyły się w tym człowieku.

Był to umysł i talent wszechstronny, indywidualność potężna nie znająca kompromisów ani w muzyce ani w życiu.

Urodzony w r. 1869 w Kaliszu, gdzie ojciec jego był cenionym muzykiem i dyrektorem Towarzystwa muzycznego ś. p. H. Melcer kończył tam gimnazjum i przeniósł się do Warszawy na wydział matematyczny Uniwersytetu Warszawskiego, jednocześnie studjując w Konserwatorjum fortepjan u prof. Strobla i kompozycję u Noskowskiego. Po skończeniu w r. 1891 Konserwatorjum Warszawsk. studjował do r. 1893 w Wiedniu u Leszetyckiego. Rozpoczął następnie podróż artystyczną po Rosji, dał się poznać w Berlinie i Paryżu. W r. 1895 otrzymał nagrodę na konkursie międzynarodowym im. Antoniego Rubinsteina w Berlinie, co zapewniło ś. p. Melcerowi znaczny rozgłos. Przy pracy kompozytorskiej i wirtuozowskiej oddawał się również i pedagogji muzycznej, zajmując kolejno stanowiska profesora Konserwatorjum w Helsingforsie, we Lwowie, a następnie w Wiedniu.

W r. 1898 na konkursie im. Paderewskiego w Lipsku otrzymał ś. p. Melcer nagrodę za drugi swój koncert fortepjanowy c-moll. Niezadługo potem wykończył operę „Marja", wystawioną w Warszawie w r. 1904 i skomponował fragment opery „Protesilas i Laodamia" Wyspiańskiego.

W dziedzinie twórczości wokalnej ś. p Melcera znane są głównie jego „Pan Twardowski" ballada na chór i orkiestrę, oraz pieśni do słów Dehmla. Z dziedziny muzyki kameralnej wymienić należy Trio fortepjanowe g-moll, Sonatę skrzypcową g-dur, Trio oraz Morceaux caracteristiques na fortepjan.

W dziedzinie muzyki fortepjanowej stworzył szereg kompozycji o pierwszorzędnej fakturze, między innemi słynne i najbardziej u nas rozpowszechnione transkrypcje pieśni Moniuszki: „Pieśń wieczorna", „Prząśniczka", „Znasz li ten kraj" i „Stary kapral".

W Warszawie ś. p. Melcer osiadł na stale w r. 1907. Rozwija tu działalność artystyczną jako dyrygient operowy i Filharmonji, jako wirtuoz i pedagog. W r. 1922 ś. p. Melcer powołany został na stanowisko dyrektora Konserwatorjum Warszawsk. gdzie stale wykładał fortepjan kurs wyższy. Po śmierci ś. p. Romana Statkowskiego objął dodatkowo stanowisko profesora kompozycji. Na stanowisku dyrektora Konserwatorjum pozostawał do r. 1927. Konserwatorjum Warszawsk. zawdzięcza ś. p. Melcerowi niesłychanie wiele.

Znany krytyk i kompozytor prof. Stanisław Niewiadomski dowiedziawszy się o zgonie ś. p. Henryka Melcera oświadczył:

„Świat muzyczny zaskoczony jest żałobną wieścią o zgonie

ś. p. Henryka Melcera. Zmarł nagle przy pracy, której oddawał się z całem poświęceniem, mimo cierpienia serca, zwiększonego ostatniemi czasy przykremi powikłaniami w tutejszych stosunkach muzycznych i dotkliwemi wypadkami, których los mu nie szczędził. Schodzi z nim do grobu jedna z najszlachetniejszych postaci, jakiemi chlubiła się Warszawa i cała Polska. Ś. p. Henryk Melcer ceniony był jako człowiek wielkiej prawości i artysta zasad niezłomnych. Całe życie Jego poświęcone było sztuce zawsze z najgłębszą intencją i zawsze z najwyższymi celami. Ustępstw człowiek ten nie znał. Literatura muzyczna zawdzięcza mu cały szereg dzieł pełnych pierwszorzędnego talentu, sala koncertowa, niezależne występy, otoczone najwyższą powagą, Konserwatorjum zaś Warszawskie, któremu już 4 lata służył z najwyższem oddaniem się, wzrost swój niezaprzeczalny, trudny do utrzymania nadal na wyżynie przez niego osiągniętej. Swą tragiczną śmiercią budzi ś. p. Henryk Melcer jaknajwyższy żal wszystkich, którzy go kochali i cenili".

Cześć Jego pamięci!

Z NOTATNIKA ORGANISTY.

Utarł się zwyczaj wystawiania największych i najpiękniejszych arcydzieł muzyki religijnej i liturgicznej w okresie Wielkiego Postu, a szczególniej w Wielkim Tygodniu. Niektóre miasta Zachodniej Europy słyną z tego— w tym okresie ściągają z całego świata liczne rzesze miłośników muzyki religijnej.

W Rzymie—Sykstyńska Kapella, w Lipsku—chór kościoła św. Tomasz w Wiedniu—chór katedry św. Stefana, w Paryżu—„Śpiewacy św. Gerwazego," w Londynie — chór królewskiego towarzystwa śpiewaczego wykonywują wielkie oratorja, motety, msze, hymny, budząc podziw swoją interpretacją, opartą na gruntownej znajomości stylu utworów wykonywanych i na wzorowem opanowaniu strony technicznej.

I nietylko zacytowane tu chóry gorliwie i z pietyzmem pracują nad muzyką oratoryjną i liturgiczną. W Niemczech i w Anglji (częściowo w Czechach) w każdem prawie mieście, a nawet miasteczku połączone chóry wystawiają w W. Tygodniu wartościowe dzieła muzyczne — bądź w sali koncertowej, bądź w kościele podczas nabożeństw i poza nabożeństwami.

Program śpiewów, wykonywanych w czasie nabożeństw Wielko-Tygodniowych budzi powszechne zainteresowanie, gdyż najczęściej są to dzieła wartości nieprzeciętnej. Podnosi to powagę tych nabożeństw, pod-

kreśla ich treść mistyczno-religijną, przykuwa uwagę słuchaczów do tekstów liturgicznych.

W Polsce nie można wogóle mówić o muzyce religijnej i liturgicznej, pod tym względem panuje u nas jakieś nieporozumienie i pomieszanie pojęć. Wymownym tego dowodem są t. zw. „koncerty religijne." Na tych to koncertach wykonywane u nas są utwory albo z punktu widzenia muzycznego małowartościowe, albo też nie mające nic wspólnego z religją. Impresarja muzyczne (na czele których przeważnie stoją żydzi) korzystają z chwili i pod hasłem „koncertów religijnych," na które i u nas wiele osób chętnie śpieszy—organizują w salach koncertowych, kinach i cyrkach istne „bałagany" muzyczne, będące największym przeciwieństwem prawdziwej muzyki religijnej i dobrego smaku estetycznego.

Niestety, gdybyż to tylko ograniczało się do sal, kin i cyrków, niestety, ta muzyka „religijna" o charakterze operowo-piosenkowym przedostaje się i do kościołów i zdobywa tam stałe miejsce.

I czy się komu podoba czy niepodoba—należy z całą stanowczością ostro napiętnować fakt wykonywania podczas uroczystej sumy śpiewanej „Stabat Mater" Rossiniego (ustępy solowe i chóralne) zamiast przepisowych śpiewów liturgicznych, co miało miejsce niejednokrotnie w czasie W. Postu w kościołach warszawskich św. Krzyża i po-Bernardyńskim.

Niedawno pojawiła się w pismach warszawskich notatka treści następującej: „Ze względu na powagę miejsca i świętość czynności liturgicznych, Kurja Metropolitalna ogłasza, iż nie wolno zapowiadać i reklamować przez dzienniki i afisze śpiewów i muzyków w kościołach i przypomina zakaz urządzania jakichkolwiek koncertów w kościołach."

Wykonywanie podczas mszy śpiewanych arji ze „Stabat Mater" Rossiniago, granie zamiast zmiennych części mszy św. utworów wiolonczelowych i skrzypcowych większem jest, zdaniem naszem, złem, niż organizowanie w kościele poważnych audycji poświęconych prawdziwej muzyce religijnej. W pierwszym wypadku profanuje się nabożeństwo (nazywajmy rzeczy po imieniu!), w drugim zaś — Kościół staje się opiekunem sztuki religijnej, jej krzewicielem oraz tę sztukę uświęca.

Czas już jest najwyższy, by Kurja Metropolitalna w Warszawie wydała rozporządzenie, tyczące się muzyki liturgicznej, i by to rozporządzenie było ściśle przestrzegane tak przez organistów jak i przez Duchowieństwo. Zanim to nie nastąpi—porządku w tej dziedzinie być nie może.

Naczelną sprawą dla nas dziś jest rozstrzygnięcie kwestji, co ma być wykonywane podczas nabożeństw, a potem nastąpi inna — kto ma wykonywać i jak.

Poznań ratuje sytuację muzyki liturgicznej w Polsce. Katedra Poznańska jest tą u nas wysepką, na którą oczy wszystkich miłujących muzykę liturgiczną dziś są zwrócone.

Mam pod ręką program śpiewów Wielkotygodniowych, wykonanych pod dyr. Ks. dr. W. Gieburowskiego w Katedrze Poznańskiej. Obok śpiewów choralnych i falsobordone wykonano utwory Palestriny (Missa Papae Marcelli, Lamentacje i szereg motetów), Vittoria (Improperja, Mszę „O quam gloriosum"), Gabrielego (Missa brevis), Lottiego (Miserere), Caldara, Asola, Etta, Gollera, Mitterera i innych.

Program ten piękny i wszechstronny czyni zaszczyt chórowi Katedry Poznańskiej i jego dyrygentowi.

Wśród powodzi koncertów „religijnych” na wyróżnienie zasługuje wykonanie w Wielki Czwartek w Filharmonji Warszawskiej utworu niezwykle pięknego i który jest ozdobą nowoczesnej muzyki religijnej: Caplet'a — Le Miroir de Jesus (Żwierciadło Jezusowe).

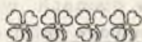
W Wilnie p. prof. Wł. Kalinowski zorganizował piękny i wzorowy koncert muzyki religijnej, na którym chór jego „Echo” wykonał „Stabat Mater” Rheinbergera, oraz szereg utworów Palestriny, Vittoria, Gounoda, Moniuszki, Szamotulskiego, Gomółki i X. Surzyńskiego.

Natomiast gdzieindziej inaczej takie koncerty były organizowane. I tak: w Bydgoszczy odbył się w Wielki Czwartek koncert nazwany „religijnym“, na którym wykonano ni mniej ni więcej jak tylko VI symfonję Czajkowskiego i „Stabat Mater“ Rossiniego.

Zbyt widoczną jest „religijność“ tych utworów, by dodawać jeszcze jaki komentarz do tego programu.

Difficile est satiram non scribere!

SŁAWSKI



KRONIKA.

Władze Duchowne mianowały na r. 1928 Komisję Archidjecezjalną przy Warszawskiej Kurji Metropolitalnej w składzie następującym: ks. Napieralski (prezes), ks. Ślązak, ks. H. Nowacki, W. Ratuszyński (sekretarz), T. Kozon i Br. Rutkowski. Komisja rozpoczęła już swoje prace.

Organiści m. Warszawy postanowili zbierać sie regularnie co drugi tydzień dla studjowania chorału gregorjańskiego. Dwa takie zebrania już się odbyły.

Dn. 23 lutego r. b. odbyło się w Poznaniu walne zebranie związku organistów archidjecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.

Omawiano między innemi sprawę regulaminu służbowego, o stosunku związku djecezjalnego do centralnego i o ubezpieczeniu społecznem. Powzięto szereg uchwał.

W Katowicach odbył się pierwszy zjazd nauczycieli muzyki wojew. Śląskiego. Na zjazd przybyło około 500 osób.

W Krakowie odbył się pierwszy walny zjazd delegatów towarzystw śpiewaczych i muzycznych wojew. Krakowskiego.

W Krakowie w gimnazjum SS. Urszulanek uczennice i tancerka Rita Sachetti odegrały 3 obrazy z Misterjum św. Cecylji, autorem którego jest O. Ricci.

W dniach 17 i 18 b. m. obradowała w Poznaniu komisja muzyków kościelnych, ustalająca tekst muzyczny pieśni kościelnych zebranych z polecenia Episkopatu Polskiego w nowym śpiewniku pod naczelną redakcją ks. dr. Gieburowskiego. Śpiewnik ten ma obowiązywać we wszystkich djecezjach polskich. W pracach redakcyjnych brali udział prócz ks. dr. Gieburowskiego — prof. F. Nowowiejski, ks. Wiśniewski (Pelplin), prof. Flasza (Kraków) i prof. Hoppe (Katowice). Na obrady zaś przybyć nie mogli, lecz nadesłali swoje uwagi: ks. dr. Chlondowski i prof. Rutkowski z Warszawy. Po ukończeniu tych prac śpiewnik oddany został do aprobaty Episkopatu, z którego ramienia czuwa nad śpiewnikiem ks. biskup Nowowiejski. Ustaleniem tekstu literackiego zajmowała się osobna komisja, która redakcję już ukończyła. Można się spodziewać, że nowy wszechpolski śpiewnik kościelny ukaże się jeszcze w roku bieżącym.

Ukazał się I-szy zeszyt wydawnictwa Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie, na który się składa piękna Sonata St. S. Szarzyńskiego (1706) na dwoje skrzypiec z organami, w opracowaniu prof. dr. A. Chybińskiego i prof. K. Sikorskiego. Wydawnictwo to wzbudza powszechne zainteresowanie. W II-im zeszycie ukaże się M. Mielczewskiego Concerto „Deus in nomino tuo" — na bas z towarz. 2 skrzypiec, wiolonczeli i organów.

Opera Warszawska wystawiła nową operę — balet znanego polskiego kompozytora W. Maliszewskiego p. t. „Syrena". Utwór ten spotkał się z wielkim uznaniem tak fachowej krytyki jak i publiczności.

Ludomir Rogowski skomponował misterjum p. t. „Cud św. Błażeja", które wykonano podczas uroczystego obchodu ku czci św. Błażeja w Raguzie (Jugosławja).

Karol Szymanowski wybrany został członkiem koresdondentem czeskiej akademji nauki i sztuki. Jest to szczytne odznaczenie polskiego kompozytora.

W mieście Altona (Niemcy) znana firma E. Kemper wybudowała nowe organy według dyspozycji Hansa Henny Jahna. Jest to nowy typ organów, opartych na doświadczeniach akustycznych,

łączących dźwięk dawnych barokowych organów ze zdobyczami technicznemi nowoczesnych instrumentów, typ, który omawiano na wielkich zjazdach organmistrzowskich, w Hamburgu (1925) i we Fryburgu (1926). (Muzyka Kośc.)

Józef Renner, znany wirtuoz organowy i kompozytor utworów relgijnych, organista katedralny w Ratysbonie skończył w lutym r. b. 60 lat. Jubilata uczczono uroczystym obchodem. Warto zaznaczyć, że jako profesor ratysbońskiej szkoły muzycznej od lat 32 Renner był nauczycielem wielu także polskich muzyków kościelnych. (Muzyka Kośc.).

UWAGI PRAKTYCZNE.

Konkordat i wymiar podatków. PAT-iczna donosi: Konkordat zawarty w r. 1925 pomiędzy Rzecząpospolitą Polską a Stolicą Apostolską, dopuszcza w art. XV opodatkowanie majątku kościelnego z wyjątkiem tych dóbr i praw majątkowych, których dochody przeznaczone są na cele kultu religijnego. W związku z powyższem niektóre związki komunalne wymierzyły podatek od gruntów kościelnych, z których dochody płyną na rzecz beneficjarjuszów. Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w porozumieniu z Ministerstwem Skarbu wyjaśniło, że praktyka taka jest niesłuszna. Grunty kościelne, wolne od podatków, w myśl obowiązujących ustaw podatkowych, mogły być pociągnięte do opłacania podatków dopiero po zmianie tychże ustaw. Konkordat daje właśnie podstawę do zmiany tych ustaw, sam przez się jednakże nie stanowi jescze podstawy dla wymiaru podatku.

Ubezpieczenie dla pracowników umysłowych. Prace, związane z organizacją powszechnego zakładu ubezpieczeń pracowników umysłowych, posuwają się szybko naprzód. Prawdopodobnie na dn. 1 lipca r. b. ukończona będzie rejestracja zakładów pracy oraz ubezpieczonych. Liczba ubezpieczonych pracowników umysłowych przekroczy 100.000 osób.

Zakłady, które przed 30 b. m. nie zarejestrują pracowników, podlegających ubezpieczeniu, ściągają na siebie przewidziane ustawowo kary. Powołana będzie przez zakład specjalna inspekcja, która zbada zakłady pracy, w celu stwierdzenia, czy wszyscy podlegający ubezpieczeniu są zarejestrowani. Komisja

ta powołana będzie z początkiem maja r. b.

Zaznaczyć tu musimy, że organiści są objęci ustawą o ubezpieczeniu pracowników umysłowych i że ich pracodawcy winni w odpowiednim czasie organistów swoich zarejestrować.

LISTY NADESŁANE.

W Nr 4 wydawnictwa „Miesięcznik Pasterski Płocki" umieszczono sprawozdanie z wizytacji Arcypasterskiej J. E. Ks. Biskupa Nowowiejskiego, odbytej w parafji Maków n/Orzycem w m-cu sierpniu 1927 r.

W szczegołowem tym sprawozdaniu pominięto zupełnie czynny udział chóru miejscowego, pod dyr. niżej podpisanego, a przecież i ten zespół dołożył wszelkich starań ażeby uświetnić śpiewem pobyt J. E. w Makowie, trwający 2 doby.

Wobec powyższego zmuszony jestem sam podać program udziału chóru kościelnego podczas wizytacji Arcypasterskiej w Makowie.

Przed wjazdem J. E. do Makowa, przy pierwszej bramie tryumfalnej, odśpiewał chór utwór o charakterze powitalnym. Podczas wejścia Arcypasterza do kościoła wykonano *„Ecce sacerdos magnus"* na 4 głosy Jana Hordyewicza. Następnego dnia w czasie sumy pontyfikalnej została wykonana msza *„Stabat Mater"* Singenbergera na 4 głosy mieszane á capella. Trzeciego dnia 17 sierpnia podczas cichej mszy św., odprawionej przez J. E. odśpiewano „Bogarodzica" układu St. Bursy i kilka innych pieśni religijnych. Pozatem pierwszego i drugiego dnia urządzono w sali *„Lutni"* wspólnie ze Stow. Młodzieży męskiej i żeńskiej akademje ku czci Arcypasterza, na którą złożyły się prócz dwuch utworów scenicznych (w sprawozdaniu umieszczonych), odegranych przez miejscowe Stow. Młodzieży — następujące utwory, wykonane przez chór kościelny: *1) Sztandary Polskie w Kremlu* W. Lachmana, *2) Krakowiak* St. Kazury, *„Bogarodzica"* harm. St. Bursy, *4) Sacerdos et Potifex* Ks. Chlondowskiego, 5) Hej z góry z góry — Czerniawskiego, 6) Pieśń o domu — słowa Konopnickiej i 7) Kiedym jechał do dzieweczki — W. Lachmana.

Następnie odegrane zostały trzy utwory na skrzypce z tow. fortep., wykonane przez p. M. Spiwaka, nauczyciela miejscowych szkół i W. Lebiodę, organistę. Powyższe utwory odtwo-

rzone zostały z pietyzmem, za co zebrana publiczność wraz z J. E. darzyła wykonawców licznymi oklaskami.

Smutnem to jest bardzo, że Sz. autor sprawozdania tak po macoszemu potraktował chór i śpiew kościelny i nie raczył nawet najmniejszej wzmianki uczynić o tem czy śpiewał jakiś chór podczas Ingresu czy nie, a przecież członkowie chóru dużo czasu poświęcają dla śpiewu kościelnego, który wykonują przez cały rok podczas nabożeństw w niedzielę i święta, pobudzając wiernych do modlitwy i skupienia myśli ku Bogu i wobec tego uważam, że należy im się chociaż to, ażeby wspomnieć o nich w podobnych sprawozdaniach.

Dodać należy, że miejscowy chór nie odmawia nigdy udziału w różnych obchodach kościelnych, narodowych i t. p.

Może ktoś powie, że lepiej pracować cicho, spokojnie, bez rozgłosu. Na to i ja się chętnie godzę, gdyż jestem tegoż usposobienia, ale nie zgodzę się nigdy z tem, jeżeli się niektóre drobne rzeczy szumnie reklamuje, a o poważniejszych zapomina.

Maków, dnia 20 kwietnia 1928 roku.

WINCENTY LEBIODA.

PISMO ORGANISTOWSKIE wychodzi w Warszawie każdego miesiąca.

Wszelką korespondencję w sprawach redakcyjnych kierować należy pod adresem redaktora—Warszawa, Okólnik 1, zaś prenumeratę i składki członków Komitetu wydawniczego adresować na imię T. Kozona, administratora Pisma, Warszawa, Piwna 11.

Warunki prenumeraty:

Rocznie 10 zł., półrocznie 5 zł. 50 gr., kwartalnie 3 zł.

Redaktor odpowiedzialny i wydawca: — *Bronisław Rutkowski.*

Zakłady Graficzne—„Wuzet", Warszawa, Miodowa 23. Tel. 140-17.